Viziunea ontologică asupra lumii
în ciclurile de povestiri „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" şi „Mirgorod"

Operele lui Gogol sînt doar în aparenţă uşor de înţeles şi descifrat, ele fiind deconcertante prin profunzimea unică a motivelor ideatice.
Pentru a îndepărta clişeele critice, uşor venind sub condei cînd este vorba de un mare scriitor, trebuie ridicate presupunerile, ipotezele, încercîndu-se legături care nu s-au mai făcut, trebuie forţat accesul spre esenţa creaţiei, căci fiecare rînd scris de Gogol reprezintă un cifru pentru altceva, care cere interpretarea corectă, filozofică a semnelor textului.
Viziunea ontologică a lui Gogol în ciclurile *Serile in cătunul de lingă Dikanka* şi *Mirgorod* porneşte de la premisa unui univers armonios, care se bucură de asistenţa unei instanţe supreme, a unei raţiuni ordonatoare.
în conceperea noţiunii de lume, univers, scriitorul reuşeşte să se ridice la o viziune dinamică, totalizatoare asupra existenţei şi a vieţii, care îi permite surprinderea unui principiu unic, generator de armonie şi echilibru.
Universul şi natura se dovedesc a fi o ordine alcătuită în trepte, iar Gogol s-a oprit cu dragoste şi înţelegere profundă asupra fiecărei trepte în parte. Poate fi observată următoarea ierarhie cosmică: geologicul (pietrele, anorganicul), plantele, animalele, omul, demonicul şi divinul.
Gogol a intuit raţiunea vie, inerentă întregii existenţe. Există în concepţia scriitorului şi gînditorului Gogol o forţă unificatoare, iar conştiinţa individuală a omului îşi află consolarea şi certitudinea unei lumi conduse de legi raţionale.
Viziunea universului armonic, marcat de legitate impune în mod inevitabil întrebarea privitoare la rostul şi locul fiinţei umane în cadrul acestui mediu prielnic (şi propriu dezvoltării plenare a făpturii. Nu există limitări de natură metafizică, ce s-ar manifesta în conflictul dintre spiritul uman şi principiul cosmic. *i* In ciclul *Serilor* omul are certitudinea unităţii şi identităţii sale. Fiinţa, ca prototip fondensat al întregului univers, se supune aceloraşi legi ale unităţii şi coerenţei ce guvernează cosmosul.
Stabilitatea şi consistenţa fiinţei umane se realizează printr-un tot integrator al multiplelor relaţii ale făpturii cu sine, cu natura, cu divinul.
Acest sentiment de umanitate nu ignoră totuşi cele două principii duale ce stau la temelia •urnii, nu neagă demonicul din viaţa omului, forţele obscure ale sufletului, tenebrele din adîncimi. Neverosimilul, absurdul, demonicul conţin o esenţă umană indestructibilă. Gogol a ştiut ca nimeni altul să descifreze mobilurile secrete în virtutea cărora [ac]ţionează personajele, dînd la iveală caracterul surprinzător, şocant, imprevizibil al

adevărului spus despre natura umană. Astfel se face că întîlnim în *Seri* fiinţa omenească în toată complexitatea contradicţiilor sale, de la făpturile demonice pînă la cele de
o puritate angelică.
în modelul totalizator al universului relaţia viaţă-moarte devine filiaţiune normală, demonstrează interdependenţa şi simbioza fenomenelor.
Moartea face parte din natură, din realitatea ei, dar ea nu este înregistrată neutru, fără consecinţe. Moartea nu conţine şocul beznei sau

al neantului, ci se înscrie în coordonatele etice ale existenţei. Extincţia, chinul veşnic sînt doar o „revizuire", o sancţiune aplicată de o conştiinţă supremă, care deţine atributele unei justiţii imanente, ca în povestirea *Fioroasa răzbunare.* Moartea este asociată indisolubil cu motivul marelui păcătos, al crimei sau al fărădelegii.

Multe din povestirile ciclurilor *Serile în cătunul de lingă Dikanka* şi *Mirgorod* conţin senzaţia neliniştitoare a tanaticului. La Gogol întîlnim spectacolul mortuar cu toate instrumentele şi însemnele specifice: cadavre înfricoşătoare, cu chipuri şi fanere livide, ce ies din morminte *(Fioroasa răzbunare),* sicrie ce zboară prin biserică (povestirea *Vii).* întîlnim chiar şi terifianta imagine dantescă a scheletelor ce rod hulpav trupul vrăjitorului în *Fioroasa răzbunare.* Dar moartea nu este triumfătoare în lumea *Serilor,* ci reprezintă doar o potenţare, o afirmare a valorilor vitale, un elogiu al vieţii. Prozele conţin un elan imens de cuprindere vastă a vieţii, a valorilor ei pozitive. Ciclul *Serilor* conţine un epicureism sănătos, o expansiune a unei mari vitalităţi, o trăire euforică. Cazacii lui Gogol ştiu să cînte, să glumească, le place să povestească, să joace hopakul. întîlnim în unele povestiri personaje ce se dedau cu frenezie la uriaşe plăceri gastronomice, însuşi autorul fiind acela care ne redă cu amănunţime reţetele de mîncăruri savuroase.

Aminteam la început despre treptele ierarhiei universale, concepute de Gogol în viziunea sa ontologică. între acestea, demonicul este un motiv existenţial prezent în majoritatea povestirilor.

V. Hippius, excluzînd *Iarmarocul din Sorocinţi* şi povestirea *Ivan Fiodorovici Şponka şi mătuşica sa,* grupează restul de şase naraţiuni în trei perechi, cosiderîn-du-le variaţiuni pe aceeaşi temă: „intruziunea în viaţa omului a începutului demonic şi lupta cu el"[1].

Două povestiri sînt unite şi prin metodele narative (ambele sînt redate de figura diaconului), şi prin acelaşi erou (bunicul povestitorului). Acestea sînt *Epistolia ce se pierduse pe drum* şi *Locul cu piază rea.* Ule conţin un aspect al demonicului mărunt, aici predominînd numai comicul de basm, al teatrului de bîlci, al anecdotei.

Altă pereche este alcătuită din două nuvele de dragoste cu final fericit, cu lirism şi comism. liste vorba de cele două „nopţi", O *noapte de mai. sau fata din heleşteu* şi *Noaptea Crăciunului,* unde este prezentă lupta forţelor luminoase cu cele demonice.

[1] Vasili Hippius, *Gogol,* Izd-vo Mîsl, Leningrad, 1924; reprinted by Brown Univ. Press Providence, Rliode Island, 1963, p. 33.,

în seara din ajunul lui Sînt-Ivan Kupala şi *Fioroasa răzbunare* sînt basme-tragedii apropiate de romantica lui Tieck. Aici nu mai apar demoni mărunţi, ci puternicii Basavriuk şi vrăjitorul, care îi împing pe oameni la crime contra naturii, distrugîndu-i. Este victoria puterilor demonice

asupra oamenilor.
în opera lui Gogol asistăm la o eternă conversaţie a omului cu diavolul, a luminii cu întunericul, a Binelui cu Răul, a clipei cu durata, ca principii constitutive ale lumii. Puterea demonică se poate întruchipa, luînd înfăţişare mai mult sau mai puţin omenească, aşa cum s-a petrecut cu Basavriuk, cu vrăjitorul, sau această putere poate reprezenta răul existent în lume, precum motivul aurului (din *In seara din ajunul lui Sînt-Ivan Kupala),* al omuciderii, al trădării, al păcatului. Vom examina motivul demonicului în seriile povestirilor gogoliene în două ipostaze ale sale: demonicul domestic, caricatural (din *Noaptea Crăciunului* sau *Epistolia ce se pierduse pe drum)* şi demonicul ca esenţă a maleficului, a răului universal.
în primul său aspect demonicul evoluează în spaţiul comic al farsei, al anecdotei. Dracii din *Epistolia ce se pierduse pe drum* „aşa, sluţi cum sînt ei, cu boturile lor scîrboase, de cîine şi cu picioarele lor scurte şi strîmbe se-nvîrteau, fîţîind din cozi în jurul vrăjitoarelor, ca flăcăii în jurul fetelor frumoase". Dracul curtezan al Solohăi din *Noaptea Crăciunului* devine şi mai expresiv ca înfăţişare: „Din faţă -curat neamţ: botişor ţuguiat ce nu-şi află hodina cotrobăind peste tot şi musluind orice-i ieşea în cale, care botişor se isprăvea, ca şi ritul porcilor de prin ogrăzile noastre, cu o sfîrlă ca o pecetie rotundă, iar picioarele acestei arătări erau atît de subţirele, îneît, de-ar fi fost ale, bunăoară, primarelui din Iareski, se frîngeau numai cît ar fi pornit primarele să tragă un cazacioc.
Din spate, leit consilierul gubernial în uniformă: avea coadă, şi încă una lungă, cu vîrful în sus ca poala fracurilor ce se poartă în zilele noastre." Gesturile şi comportamentul dracului produc şi ele un efect comic special şi un rîs irepresibil atunci cînd este încercat de gerul straşnic al iernii sau cînd se frige cu luna furată de pe cer: „Dar pînă una-alta, acum se tot apropiase tiptil de lună [...], înşfacă luna cu amîndouă rnîinile şi, fuga-fuga, se apucă să şi-o vînture dintr-o palmă în cealaltă, ca ţăranul care ia cu mîna goală jăratic, să-şi aprindă luleaua".
Ţinînd cont de clasificarea literaturii fantastice operată de Tzvetan Todorov, am putea include demonismul domestic din *Seri* în sfera miraculosului pur: „în cadrul miraculosului, elementele supranaturale nu provoacă vreo reacţie particulară nici personajelor, nici cititorului implicit. Nu atitudinea faţă de evenimentele relatate este caracteristică miraculosului, ci însăşi natura acestor evenimente. Genul miraculosului este, în general, relaţionat cu basmul; de fapt, basmul nu este decît o specie a miraculosului, caracterizîndu-se prin aceea că evenimentele supranaturale nu Provoacă nici cîtuşi de puţin mirarea."[1]

[1] Tzvetan Tod
W3, P. 73.
lorov, *Introducere în literatura fantastică,* Editura Univers, Bucureşti,

***„,.« ♦*» V*m» tf)   N. V. Gogol   opere - Serile in cătunul** de lingă Dikanka • Mirgorod*

Astfel, bunicului din *Epistolia ce se pierduse pe drum* i se pare normal şi firesc să stea la masă şi să joace cărţi cu dracii şi cu vrăjitoarele. Dracii şi vrăjitoarele nu sînt duhuri, simboluri, ci făpturi concrete, materializate ca şi oamenii obişnuiţi, cu aceleaşi gesturi, pofte şi comportamente. Diavolul mărunt, meschin din basmele-anecdotă din ciclul *Serilor* este învins de

omul evlavios, animat de precepte morale. După descrierea bătăii straşnice pe care fierarul Vakula i-o administrează dracului, povestitorul menţionează: „Şi iacă aşa cu duşmanul neamului omenesc: în loc sa-i tot amăgească pe alţii şi să-i ducă-n ispită şi să-i prostească, mai fusese tras pe sfoară şi el". Cea de-a doua ipostază a demonicului privită ca sinonim al Răului ontologic este strîns legată de viziunea eticistă a scriitorului. Gogol afirmă fără echivoc universalitatea unui triptic valoric fundamental: adevărul, dreptatea, binele. El consideră că valoarea autentică, ultimă a omului este conferită prin accederea, comuniunea cu un registru superior, spiritual al existenţei. Gogol pune în discuţie problemele esenţiale ale vieţii lăuntrice pentru a înlătura pericolul degradării statutului de om, propunînd drept remediu exorcismul sentimentelor de desfătare, de abandon în ispită prin sublimare cathartică. Dacă adevărul, frumosul, binele ţin de ordinea spiritului, eroarea, răul, urîtul se configurează şi ele în sfera existenţei, fiind cele trei mari pericole ce pîndesc şi subminează valorile umane.
în povestirile *Fioroasa răzbunare* şi *în seara din ajunul lui Sînt-Ivan Kupala* Gogol atacă frontal tema existenţei răului în lume. Aici diavolul nu mai este dedemonizat, simplificat, luat în derîdere, ci înzestrat cu puteri nemărginite, mergînd pînă acolo, îneît poate chema sufletul oamenilor. Vrăjitorul din *Fioroasa răzbunare,* prin magie, invocă şi atrage la sine sufletul Katerinei. în sus-numitele naraţiuni demonicul iese învingător în lupta cu oamenii, pricinuindu-le nebunia, apoi moartea, cum s-a întîmplat cu Homa Brut *(Vii),* cu Petrus sau Katerina. Demonicul evoluează într-un registru afectiv specific, dominat de spaimă, de nelinişte, de premoniţii sinistre, de chin cumplit. Sub presiunea omorului săvîrşit pentru dobîndirea aurului (aurul în opera lui Gogol este nemijlocit legat de tema demonologiei), Petrus din *în seara din ajunul lui Sînt-Ivan Kupala* devine de nerecunoscut: „Că într-adevăr nici nu trecuse bine de-atunci o lună si Petrus nu mai era cel de altădată. De ce anume, şi ce era cu el, numai unul Dumnezeu o fi ştiut. Şedea ca încremenit, nici cu cleştele nu-l mai scoteai o vorbă din gură. întruna îi fugea gîndul hăt-departe şi parcă se tot căznea să-şi aducă aminte ceva [...]. Şedea aşa neclintit în casă, într-un ungher, si-i curgea sudoarea şiroi pe faţă, se simţea stors de puteri." Zbuciumul vrăjitorului, prototip al marelui păcătos, este şi mai teribil, paroxistic, imposibil de suportat de vreo putere omenească: „Nimeni cîtu-i hăul n-ar fi în stare a spune ce era pe vrăjitor în acele clipe; însă de i-ar fi stat cuiva în putinţă să arunce o privire şi să vadă ce se petrecea în sufletul nelegiuitului, apoi noapte de noapte nu s-ar mai fi lipit somnul de el şi nici n-ar fi ştiut niciodată ce-i veselia. Nu mînie ar fi văzut în acel suflet, nu frică şi nici ciudă pustiitoare. Nu-i cuvînt pe lumea asta care să poată numi ce simţea atunci, în sufletul lui, vrăjitorul. îl ardea, îi cocea ceva în piept, ceva ca o bubă, îi venea să ia în picioarele calului lumea-ntreagă. Spaima, cea. mai veche şi mai puternică emoţie omenească, îl face pe Homa Brut din povestirea *Vii* să încărunţească
de groază în decursul celor trei nopţi cît a vegheat la căpătîiul vrăjitoarei moarte. Nuvela se structurează pe motivul spaimei, ce se imprimă în toate acţiunile omului, ducîndu-l Ia moarte.
Care este perimetrul spaţial şi temporal în care se manifestă această poetică, acest complex al groazei? Spaţiul, locul, poate fi cimitirul

părăginit din ale cărui morminte ies morţi înfricoşători. Iată scena terifiantă a cadavrelor „reînviate": „Prinse mai întîi a se clătina una din cruci şi apoi, din mormîntul de sub ea, răsărise încet un taip supt de atîta şedere în pămînt. Barba, pînă la brîu; unghiile, crescute lungi de tot, mai lungi decît degetele. Stînd în picioare, mortul ridică braţele încet. Cumplită era, se vede, suferinţa acelui mort. îl auziră gemînd din greu şi strigînd cu glas crîncen, neomenesc: «Mă înăbuş! Mă înăbuş!»" în povestirea *Vii,* vechea biserică din lemn, înnegrită, acoperită de muşchi, este spaţiul în care se consumă drama eroului sufocat i **ije** groază. în recuzita extrem de bogată a spaimei, ochiul, privirea devin şi ele arme ! demonice, care pot subjuga şi ucide. Katerina din *Fioroasa răzbunare* îi spune babei: ;,Ce te uiţi aşa la mine? Mă sperii: ca nişte căngi de fier se-ntind spre mine privirile tale... Brr! Ce priviri lungi! Ca nişte cleşti de fier! Şi-ţi ard ochii ca jăraticul!" Această „pirotehnică din priviri", unde ochii sînt „două gloanţe negre", o întîlnim şi în povestirea *Vii.* Tot aici, pentru a intensifica senzaţia de panică şi spaimă, ni se vorbeşte despre acea „privire cu ochii închişi" cu care moartea îşi urmăreşte victima. Demonicul de factură secundă este atît de perfid şi periculos, îneît se infiltrează în cele mai neaşteptate zone ale existenţei, acolo unde prezenţa Iui nu i-o bănuieşte nimeni. în artă sau în frumuseţe, de exemplu. Dacă demonicul în artă va fi doar în treacăt atins în descrierea într-ale zugrăvitului a fierarului Vakula (tema va fi tratată pe larg în *Portretul),* asupra magiei iraţionale a frumuseţii se va medita îndelung în nuvela *Vii. Vii* conţine un fantastic de premoniţie, ce ne avertizează că frumuseţea, dragostea pot ajunge în posesia forţelor întunericului, dacă omul nu respectă imperativele unei igiene morale categorice. Tînăra vrăjitoare este întruchiparea femeii vampirice, înzestrată cu o frumuseţe seînteietoare, nepămînteană, totodată înfricoşătoare şi întunecată, ce va exercita o ispită demonică asupra eroului. în *Vii* întîlnim o erotică grea, apăsătoare, funerară, dragostea îmbrăcînd forme convulsive, ce vor sfîrşi în nebunie şi moarte; Homa Brut este încercat de sentimente contradictorii, ambigue, trăiri în care se întrepătrund repulsia şi atracţia magnetică, spaima şi libidoul.

Alături de om, divin şi demonic, o treaptă a ierarhiei cosmice a existenţei o constituie geologicul, anorganicul, teluricul, elemente ce iau la Gogol forme deosebit «le originale şi insolite. întîlnim în ciclul *Serilor* o metafizică a elementarului, o geografie transcendentă, hiperbolică, în care s-au contopit, din timpuri imemoriale, natura geologică şi umană. Munţii, peştera devin în povestirea *Fioroasa răzbunare* motive ce domină arhitectura gigantică a peisajelor geografice imaginate de scriitor: «Departe, departe de ţinuturile Ucrainei, după ce treci prin Lehia, de rămîne în Tma-ţj şi oraşul acela mare cu numele de Lemberg, dai de un şir de înălţimi cu Piscuri semeţe. înălţime după înălţime se urmează acolo şirag, precum verigile unui ni de piatră şi, cuprinzînd cu stîncăria lor şi de-a dreapta şi de-a stînga pămîntul,

platoşă îi pun groasă, de cremene [...]. Ochiul nu se încumetă a măsura aceşti semeţi munţi cu privirea; iară pe culmea unora dintre ei nici n-a călcat pînă acum picior de om. Şi fără seamăn le este tot astfel şi înfăţişarea: au nu cumva marea zăluda, fugind vreodată, la vreme de

furtună, dintre ţărmii ei fără de capăt de lungi, zvîrlitu-şi-a spre cer rînjitele-i talazuri, iar ele, împietrind, au rămas aşa neclintite în văzduh? Sau poate că, de-atîta greutate, s-or fi desprins din înalturi matahalele de nori ce aduc furtună, de s-au prăvălit claie peste grămadă pe pămînt?"
Gogol ştie să cuprindă spaţiile exigui, strîmte, miniaturale ale încăperilor domestice, dar el poate să redea şi panorama întinderilor nesfîrşite, uraniene sau terestre. în aceeaşi povestire găsim descrierea acestui straniu fenomen optic: „Nemaipomenită-i minunea ce se petrece într-un loc de prin împrejurimile Kievului [...]; din acel loc, dintr-o dată a început să se vadă pîna hăt-departe spre toate capetele lumii. Desluşeai cum se-ntindea în zare, albastru, Limanul, iară dincolo de Liman, nemărginirea Mării Negre." Geologicul, teluricul sînt bîntuite la Gogol de duhuri subpămîntene, de gnomi, de creaturi ale unei mitologii populare sau proprii universului său imaginar. Printre acestea tema călăreţului uriaş, orb, are rolul de răzbunător al unui blestem ancestral şi de executor al pedepsei divine, înfăţişarea sa este falnică, statuară şi înrudită nemijlocit cu steiul munţilor Carpaţi: „Altă minune a fost de s-a petrecut atunci: fără veste se împrăştiară norii ce învăluiau cel mai înalt dintre munţi şi s-a văzut cum sta în pisc, neclintit, un călăreţ, din tălpi în creştet înarmat şi cu ochii închişi şi atît de limpede îl vedeau toţi pe acest războinic, de parc-ar fi fost aproape de ei, la doi paşi." Strania întrupare numită Vii (din povestirea cu acelaşi titlu), o creatură colosală plămădită de popor din timpuri străvechi, este căpetenia gnomilor, iar pleoapele ce-i acoperă ochii ajung pînă la pămînt.
Pe alt nivel al ierarhiei ontologice universale se situează animalele. Acestea sînt contaminate la Gogol de morbul fantasticului, făcînd parte din recuzita acestuia. Calul este indispensabil efectuării cavalcadelor uraniene întreprinse de multe personaje din *Seri.* Iată zborul nestăvilit al calului satanei, străbătînd spaţiile *(Epistolia ce se pierduse pe drum):* „Numai cît pocni din harapnic un diavol - pe loc se pomeni bunicul călare pe un cal focos ce nu-şi mai afla astîmpăr sub el, mereu ridieîndu-se în două picioare; şi aşa a zbughit-o din iad în sus bunicul, zburînd ca pasărea.
Dar mai apoi, pe cînd se afla pe la jumătatea drumului peste faţa pămîntului, tare s-a înfricoşat văzînd cum sărea calul peste viroage şi smîrcuri, fără să i se supună oridt îl stropşea şi oricît îi scurta dîrlogii. Te cutremurai numai cît îl ascultai pe bunicul povestind prin ce locuri cumplite i-a fost dat atunci să treacă." înfăţişarea calului care rîde (imagine ce s-a coborît parcă din *Guernica* lui Picasso) este menită să stîrneascî o groază neţărmurită în sufletul vrăjitorului păcătos *(Fioroasa răzunare).* „Deodată calul, contenindu-şi de voia lui fuga, stătu locului, întoarse capul spre vrăjitor şt minunăţie, îl pufni rîsul! sticliră fioros în întunericul nopţii cele două şiruri de dinţi mari, albi, între buzele lui răsfrînte. Măciucă i se făcu părul vrăjitorului." Pisica nu este . în O *noapte de mai* un inofensiv animal domestic, ci o însoţitoare şi o întrupai malignă a vrăjitoarei celei rele, mamă vitregă ce este hotărîtă să o ucidă pe fiW sotnicului. Diavolul poate lua chipurile feluritelor animale pentru a-i înfricoşa p£ oameni. Scena din *Epistolia ce se pierduse pe drum* aminteşte în mod frapant

picturile lui Bosch: „De departe, numai cît îl zări, toată laia aceea - tiva spre bunicul. Pofti, cîini, capre, dropii, cai, toţi şi toate se-ndesau care mai de care în bunicul cu ritul, cu botul, cu clonţul şi na! că poftesc să-l sărute." Amestecul aleatoriu al celor mai diverse păsări şi animale, strînse laolaltă de diavol cu scopul de a-i intimida pe oaiiienii temerari, îl întîlnim şi în *Locul cu piază rea.* Aici pliscurile de păsări, behăitul capului de oaie, mormăitul ursului însoţesc ca un ecou cuvintele bunicului.
La Gogol toate elementele ierarhiei cosmice, omul, natura, întreaga viziune estetică se încheagă într-o poetică a romanticului. Motivele romantice nu se încheagă însă într-o viziune realistă, plauzibilă, ci creează o lume ireală, o antilume, o proiecţie în afară a propriei viziuni interioare, a unei geografii lăuntrice singulare.
în ciclul *Serilor* tipurile sale umane nu sînt aprofundate din punct de vedere psihologic, ci reprezintă emanaţii ale naturii matrice, proiectate în plan mitologic. în afara romanticului se înscriu toate elementele naturii: apa, luna, lumile siderale, geologia sălbatică şi grandioasă, precum şi cadrul psihic al unor acţiuni şi trăiri ale eroilor: zborul uranian, erotica, visele halucinante, spaima şi nebunia. Cadrul acvatic, lacustru este privit fie în eternă mişcare şi curgere, fie nemişcat, încremenit, ca sub magia unei vrăji. Lacul, iazul din *O noapte de mai* are unduiri line, somnoroase, el fiind asociat cu vegetaţia sălbatică ce creşte în juru-i. Cerul se îngemănează şi se contopeşte cu pămîntul, creînd un cadru fizic tipic pentru peisajul de factur? romantică şi barocă: „Ce lină-i unduirea apei, parc-ar legăna un prunc în covată, murmură Hanna arătînd cu ochii heleşteul vegheat ca în raclă de posaca, cernita pădure de arţari din jurul lui şi bocit de răchiţile ce-şi afundau în apă ramurile trist aplecate. Ca un moşneag nevolnic, dar tot destrăbălat, heleşteul, ţinînd în recea-i îmbrăţişare mohorîta cerului boltă atît de îndepărtată de el, potopea cu sărutări de gheaţă stelele ce se aprindeau întruna, plutind nehotărîte în văzduhul cald al nopţii şi fremătînd din ce în ce mai tare, de parcă presimţeau că va să se arate curînd strălucitul crai al nopţii, Crai-nou."
Fluviul Nipru, ca element-emblemă al peisajului natural, este cadrul fizic, acvatic ce revine cu insistenţă în multe povestiri: *Fioroasa răzbunare, Taras Bulba.* Niprul este imaginat în cele mai felurite ipostaze, ca nişte proiecţii ale trăirilor interioare ale eroilor. HI poate curge uneori atît de lin şi blînd, îneît ne sugerează imaginea unor elemente dure, solide şi lucioase precum sticla, oglinda, oţelul. Alteori, pe timp de furtună, devine stihie primordială dezlănţuită, distrugătoare.
Peisajul nocturn este şi el element component nelipsit din cadrul fizic de tip romantic imaginat de Gogol în scrierile sale. Descrierea nopţii poate fi plasată în anotimpul iernii, pe o vreme geroasă şi senină *(Noaptea Crăciunului)* sau primăvara *(0 noapte de mai).* Peisajul nocturn este inseparabil legat de prezenţa lunii, acest ..astru îndrăgit al romanticilor". Luna poate fi plină sau lună nouă, poate fi argintie sau "r°Şie ca jarul". Ea poate fi contemplată din depărtări sau poate fi apropiată, atinsă cu mina sau chiar sechestrată. Astfel, necuratul reuşeşte să fure luna incandescentă de pe

cer, făcînd să coboare un întuneric desăvîrşit pe pămînt. Fierarul Vakula,

încălecat pe spinarea diavolului, ajunge la un pas de astrul selenar. Izvorul sideral, cavalcada vrăjitoarei Soloha, a lui Vakula sau a bunicului *(Epistolia ce se pierduse pe drum),* prezenţa cimitirului, elementele onirice, răsturnarea valorilor spaţiale sînt tot atîtea motive ce se includ neîndoielnic în sfera romantismului. G. Călinescu consideră că, în general, „soarele nu este un astm romantic. El sfîrşeşte cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor"[1]. Tabloul diurn, puternic luminat de soare, apare destul de rar în *Seri* - doar în descrierea zilei de vară pe meleagurile natale din *Iarmarocul din Sorocinţi:* „Ce farmec de negrăit, ce copleşitoare frumuseţe au zilele de vară în Malorusia! Ce dogoritoare sînt orele amiezii, cînd totul străluceşte în soare de-ţi ia ochii şi firea tace toropită de vipie, iar nemărginitul cerului ocean albastru parcă s-ar fi aplecat asupra cîmpiei biruit de iubirea lui pătimaşă, pentru ca apoi, pierdut de atîta fericire, să aţipească îmbrăţişat cu frumoasa-i ibovnică pe care o strînge focos la pieptul lui ceresc."
Este ştiut că interesul pentru specificul naţional a apărut cu preponderenţă în perioada romantismului. La Gogol preocuparea pentru descifrarea trăsăturilor inconfundabile ale oamenilor Ucrainei natale a apărut de timpuriu. încă din primele scrisori trimise din Petersburg mamei sale găsim formulată cererea de a i se trimite „legende, anecdote, basme de groază" care circulă în Malorusia, pentru a le folosi în scrierile sale. Dar Gogol nu este nicidecum un folclorist. Toate provincialismele, ucrainismele, toate aspectele etnografice sînt doar elemente ce dau culoare şi savoare povestirilor sale.
Prototipurile umane ale *Serilor* aparţin registrului agrar încadrat într-un spaţiu precis circumscris. Deşi întîlnim o abordare geografică a omului, ca produs al pămîntului, al mediului, se observă că scriitorul operează cu predilecţie nu în domeniul socialului, nici al psihologicului, ci al problematicii globale a omului.
Aceasta nu împiedică în nici un fel varietatea neistovită a exemplarelor umane întîlniti în ciclul *Serilor.* Diversitatea personajelor sale se dizolvă într-un prototip colectiv. esenţializat, Gogol fiind meşter neîntrecut în prezentarea mulţimilor frenetice. animate de afecte unanime şi caracterizate printr-o umanitate primitivă şi frustă.
Dansul, lupta reprezintă o modalitate predilectă pentru a realiza acea contopire osmotică a diferitelor individualităţi într-o colectivitate omogenă, egalizatoare a tuturor categoriilor umane. Iată descrierea hopakului executat de mulţimea care petrecea, din finalul *Iarmarocului din Sorocinţi:* „Hizar, inexplicabil i s-ar fi părui unui privitor simţămîntul ce l-ar fi copleşit din momentul cînd destul

fusese doar si
pornească pe strune arcuşul lăutarului [...] pentru ca toţi cei de faţă să nu mai
alcătuiască vrînd-nevrînd decît o singură suflare şi totul să se preschimbe în armonie"
Se pune întrebarea-, cărui gen literar aparţin naraţiunile grupate de Gogol sub
titlul *Serilor?* V. Hippius este de părere că la baza povestirilor stă atît tradiţia comic
ucraineană, cit şi atitudinea, abordarea personală a temelor tratate. Din priit»[3]

[1] G. Călinescu, *Opera luiMibai Eminescu,* Editura Mincrva, Bucureşti. 1976, p. 12»

categorie a comicului, provenind din teatrul de bîlci şi din anecdotele populare, fac parte astfel de tipuri ca: dracul păcălit, baba cea rea, ţăranul prostănac. Tot V. Hippius grupează povestirile *Serilor* în patru categorii:

1) basme-anecdote *(în seara din ajunul lui Sînt-Ivan Kupala),* unde predomină monologul epic, iar naraţiunea este atribuită povestitorului;
2) tipul lirico-dramatic *(Iarmarocul din Sorocinţi* şi O *noapte de mai),* unde autorul apare în rolul regizorului, făcînd remarci scenice;
3) tipul dramatico-epic *(Noaptea Crăciunului* şi *Şponka),* în care imaginea dramatică este subordonată povestirii epice;
4) tipul monologului liric, în care s-ar include *Fioroasa răzbunare.*

Acelaşi V. Hippius arată în studiul său că „în general, Gogol nu amestecă temele comice cu cele demonice[1]. Se pot aduce totuşi amendamente şi precizări la această afirmaţie. Chiar în povestirile cele mai luminoase, exuberante de veselie şi optimism se face simţită intruziunea subtilă a tragicului.

Adrian Marino remarca în *Dicţionar de idei literare:* „Comicul nu poate fi izolat în stare comică decît prin analiză. Existenţa sa literară este ambiguă, mobilă, determinată de două mişcări contrare, care se anulează reciproc într-o zonă medie profund instabilă: comicul alunecă în tragic, tragicul în comic. Comicul devine involuntar tragic ori de cîte ori se află în faţa destinului absurd, fatalităţii, nonsensului, carenţei inevitabile a valorilor şi a idealurilor înalte.""

în *Iarmarocul din Sorocinţi,* în toiul dansului dezlănţuit (ce se transformă pe nesimţite într-un dans macabru, grotesc), răzbate o notă sumbră de tristeţe, un sentiment de zădărnicie şi neputinţă.

Dacă în descrierea peisajelor geologice colosale Gogol a ştiut să privească de sus, din înălţime, utilizînd facultăţile vizuale, de data aceasta el priveşte tabloul îndepărtîn-du-sc cu repeziciune, apelînd doar la elemente auditive: „Dar apoi larma glasurilor, hohotele de rîs, cîntecele scăzură tot mai mult şi mai mult. Scripca îşi domoli viersul întruna pînă tăcu, ultimele ei note sunară stins, nedesluşit, pierzîndu-se cine ştie unde în văzduh. Pe alocuri tropotul dansului se mai auzi cîteva minute ca un vuiet asemănător celui ascultat din depărtare, al valurilor mării, dar nu mai trecu mult şi încetă orice frămîntare, se întinse o tăcere sumbră,

nimic nu mai rămăsese din tot ce fusese pînă atunci." Scriitorul devine mai explicit, insistînd asupra efemerităţii clipelor de fericire din viaţa omului: „Dar parcă bucuria, oaspetele acesta scump nouă şi atît de schimbăcios, nu tot astfel îşi ia zborul părăsindu-ne şi nu zadarnic mai încearcă vreun rintec stingher să spună plinătatea sufletului?"

O dată cu ciclul *Serilor* Gogol a intrat în literatură cu siguranţa unui stăpîn desăvîrşit într-ale scrisului, dînd în vileag geniul său de povestitor neîntrecut. , riitorul renunţă la postura de autor omniscient, alegînd pentru relatarea •ntiniplărilor povestitori imaginari: prisăcarul Panko Roşcaţii sau dascălul Foma jngorievici. Naratorul se apropie de eroi, devine chiar personaj sau martor reflector.

ᵛ- Hippius, Op. *cit.,* p. 32.

Adrian Marino. *Dicţionar de idei literare,* Editura Eminescu, Bucureşti, J 973, p. 434.

Scriitorul se face simţit în spatele povestitorului, neputîndu-şi reprima participarea afectivă faţă de cele relatate, prin exclamaţii lirice sau pline de extaz. Este evident ci frazele ample, cizelate, adevărate poeme în proză, nu pot aparţine umilului povestitor care este Panko Roşcatu. Se distanţează mult stilul oral, cu savoare ţărănească, al prisăcarului de frazele somptuoase ale autorului (descrierea Niprului, spre exemplu, finalul *Iarmarocului).* Uneori faptele relatate, cu pretinsa lor fragmentare, sînt puse pe seama unor însemnări dintr-un caiet ale cărui file s-au pierdut *(Şponka).* în unele povestiri unghiul tehnicii narative se complică, renunţîndu-se la povestitorul unic. Astfel, în povestirea *în seara din ajunul lui Sînt-Ivan Kupala* autorul relatează faptele prin cuvintele altui narator - bunicul acestuia. Asistăm la o adevărată povestire în povestire, lanţului naraţiunii adăugîndu-i-se o verigă suplimentară. Figura bunicului povestitor din *Epistolia ce se pierduse pe drum* şi *Locul cu piază rea* contribuie şi ea la această artă savantă a naraţiunii.

Şirul povestirii este întrerupt uneori prin ample digresiuni în trecut, care lămuresc întîmplările relatate în prezent. Cumplitele fapte din *Fioroasa răzbunare* ar fi fost fără sens dacă autorul nu s-ar fi întors în trecutul îndepărtat şi n-ar fi relatat istoria marelui păcătos avînd de ispăşit crima de fratricid. La fel o *noapte de mai* capătă farmec de basm prin intercalarea povestirii tragice despre rusalca înecată în heleşteul fermecat, episod aflat în contrapunct cu fericirea celor doi îndrăgostiţi, Hanna şi Levko.

Există în ciclul *Serilor* un spaţiu specific al povestirii, o ambianţă anume, care creează o atmosferă de intimitate, propice relatării evenimentelor: „Ca azi îmi aduc aminte serile de iarnă lungi-lungi [...], cînd afară crăpau de ger pietrele, iar prin gemuleţul de-o palmă al căsuţei noastre nu mai puteai vedea nimic, aşa-l astupau gheaţa şi zăpada; mama se aşeza la tors cu vîrtelniţa în faţa ei şi, petrecînd neîncetat cu degetele unei mîini firul cel nesfîrşit de lung ce tot izvora din caier, iar cu piciorul legănînd pruncul din copaie, îngîna un cîntecel pe care parcă şi azi îl aud. Lumină în casă ne dădea opaiţul cu flăcăruia lui tremurîndă, care din timp în timp zbucnea mare, ca şi cum s-ar fi speriat de ceva."

La Gogol se povesteşte nu doar de dragul povestirii, ci din fiecare naraţiune răzbate mesajul etic al autorului. Panko Roşcatu, în cea de a

doua parte a predoslaviei sale, scrie: „La mine acasă, cînd ne stringem, niciodată nu stăm să înşirăm vorbe goale. Mie aşa mi-a plăcut dintotdeauna, taclalele să aibă un rost al lor; pentru ca, vorba ceea, desfătarea să fie şi cu folos."
Corp cu totul aparte, puternic disonant faţă de restul naraţiunilor din ciclul *Serilor,* îl constituie povestirea *Ivan Fiodorovici Şponka şi mătuşica sa.* Ce s-J întîmplat cu scriitorul, care ne-a îneîntat pînă acum cu irizările de curcubeu ale talentului său prodigios? Unde-i sînt paginile pline de bucurie exuberantă sau încărcate de premoniţii înfricoşătoare? în sus-numita nuvelă nu întîlnim ni" personaje demonice, nici peripeţii ieşite din comun. Totul este o monotonă şi terfl călătorie pe la diferite conacuri boiereşti. în legănarea unui vehicul nu dintre cele ni* luxoase şi comode - droşca lui Şponka.

Scriitorul se dovedeşte a fi un virtuoz, un vrăjitor ce posedă o privire scrutătoare, scormonitoare, de linx. Pînă la *Şponka* privirea s-a deplasat doar pe verticală şi pe orizontală, mîngîind suprafaţa lucrurilor, acoperindu-le cu un lac strălucitor. Dar acum, pentru prima dată la Gogol găsim o desprindere totală de canoanele clasice, textul căpătînd o libertate intimă şi o libertate stilistică nemaiîntîlnite. Ochiul autorului începe să vadă obiectele în mişcare, executînd rotiri în cerc. Simbolica cercului va fi de aici înainte, emblema heraldică a lui Gogol, întreaga sa operă şi viaţă înscriindu-se în sfera acestei figuri perfecte. în *Ivan Fiodorovici Şponka* găsim o astfel de imagine şocantă, ce pare că ar ilustra celebrele siluete în mişcare rotitoare din desenele lui Leonardo da Vinci. Despre aşa-zisul narator al povestirii, ni se relatează că, atunci cînd mergea „totdeauna tare mai vîntura din mîini. Ba chiar răposatul Dcnis Petrovici, care a fost consilier comunal la Gadeaci, totdeauna cînd îl vedea de departe venind, numai ce-l auzeai: «Iată-l ia, s-a pornit întracoace moara de vînt!»" Imaginea se repetă în descrierea moşierului Grigori Grigorievici Storcenko. Acesta merge „cu pas larg, vînturîndu-şi iute braţele din mers, de parcă-şi croia drum printr-o îmbulzeală".
în povestirea *Ivan Fiodorovici Şponka* întîlnim numeroase motive şi teme literare, pe care scriitorul le va relua şi dezvolta în scrierile sale ulterioare, mai ales în *Suflete moarte.*
Ciclul *Mirgorod,* care cuprinde „povestiri ce servesc drept urmare la *Serile în cătunul de lingă Dikanka,* include patru naraţiuni deconcertante prin variaţiunea temelor şi a sentimentelor pe care le degajă. întîlnim aici umorul blajin şi plin de compasiune în *Moşieri de altădată,* satira usturătoare în *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici,* admiraţia înflăcărată pentru vitejia unor oameni ce au trăit în vremuri istorice de mult apuse *(Taras Bulba)* sau descrierea spaimei terifiante în *Vii.*
Mirgorodul este iniţiat de povestirea *Moşieri de altădată.* Nicicînd în opera lui Gogol n-am întîlnit asemenea tonuri nostalgice, elegiace, împletite laolaltă cu profunda înţelegere a sentimentelor ce animă sufletele unor fiinţe umile şi neînsemnate. Totul parc coborît dintr-un basm al tinereţii, avînd aura unei plăsmuiri de mult uitate. Iată descrierea

idilicului peisaj al pitoreştei căsuţe a Tovstogubilor: „Văd de-aici o căsuţă scundă, cu un cerdac sprijinit pe nişte stîlpişori de lemn, mici şi înnegriţi, care
0 cuprindeau de jur-împrejur, astfel că pe vreme de furtună sau piatră să poţi închide obloanele fără să te ude ploaia. în spatele căsuţei, mălini ce revarsă miresme şi rînduri-rînduri de pomi roditori mărunţei, încărcaţi de purpuriul vişinelor şi potopiţi de roşul de balaş al prunelor aburite de o brumă plumburie; apoi un arţar rotat, la umbra căruia e aşternut un covor pentru odihnă."
Aminteam la început despre universul alcătuit în trepte, în cadrul căruia omului ii revine rolul preponderent. Povestirea *Moşieri de altădată* se axează pe problematica esenţialmente umană, pretutindeni răzbătînd un suflu patetic de umanism plin [e] ™ioşie şi înţelegere pentru carenţele, slăbiciunile şi neîmplinirile fiinţei omeneşti, urerea neogoită de trecerea anilor a lui Afanasi Ivanovici, pricinuită de moartea eriei vanovna, ne introduce în registrul tragic al marilor drame şi întrebări istenţiale, ce ne amintesc de marile perechi de îndrăgostiţi legate pentru vecie din
[1] eratura universală. : » *itAwtmb m* rarfito nnojinxl *Ji« othinoktel

Ce neaşteptate şi surprinzătoare treceri şi registre de trăire întîlnim în opera lui Gogol! După tragicomica idilă din *Moşieri de altădată,* el concepe eroica epopee a cazacilor zaporojeni din *Taras Bulba.* Nu este prima oară cînd Gogol face referiri la existenţa şi caracterul complet inedit al acestei categorii etnice şi sociale de o configuraţie cu totul aparte. Despre lupta pentru libertate a cazacilor din 7,aporojie s-a vorbit pe larg în povestirea *Fioroasa răzbunare.* Autorul nu a urmărit să scrie cu tot dinadinsul o operă cu caracter istoric. Astfel se explică anumite inadvertenţe din punctul de vedere al situării în epocă. Faptele relatate pot aparţine la fel de bine secolelor XV, XVI şi chiar XVIII. El a folosit doar materialul oferit de istorie, pentru a exalta plin de patos un mod de viaţă eroic şi zbuciumat. Gogol vede istoria prin prisma contemporaneităţii. în *Spovedania* sa citim: „Eu nu am avut chemare pentru trecut. Obiectul meu era contemporaneitatea şi viaţa în traiul ei actual." Aceeaşi idee este formulată şi în scrisoarea către N. M. lazîkov din 2 ianuarie 1845: „trecutul îl îndrăgesc pe măsura revenirii şi necesităţii sale pentru prezent". Astfel *Taras Bulba* devine nemijlocit o lecţie pentru banalitatea, trivialitatea şi urîtul vieţii contemporane autorului.
După imagismul fastuos şi grandoarea lui *Taras Bulba,* în povestirea *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovid* cădem într-un tragism de o cu totul altă factură. Este vorba de tragicul banalităţii şi al nimicniciei, ce poate atinge orizonturi abisale. Cei doi Ivani (apare din nou perechea, atît de des întîlnită în opera lui Gogol) reprezintă un tandem, un dublu inversat ca înfăţişare, dar în esenţa lor intimă sînt cutremurători în goliciunea şi zădărnicia existenţei lor. Descrierea portretelor lor este sarcastică pînă la grotesc, reprezentînd contopirea osmotică a regnului vegetal cu cel uman: „Ivan Ivanovici e uscăţiv şi deşirat; Ivan Nikiforovid e ceva mai scund, dar în schimb se întinde în lăţime. Capul lui Ivan

Ivanovici se aseamănă cu o ridiche cu codiţa în sus [...]. Ivan Ivanovici are nişte ochi mari, grăitori, de culoarea tutunului, iar gura îi seamănă oarecum cu litera V; Ivan Nikiforovici are nişte ochişori gălbui, care se ascund cu totul între sprtncenele stufoase şi obrajii puhavi, iar nasul ii seamănă cu o prună uscată." Există şi în această povestire inofensivă o remarca trecătoare a autorului, ce ne dă de gîndit şi care ne aminteşte de intruziunea demonicului în viaţa omului. Autorul notează: ‚Aşa se mai zvonise că Ivan Nikiforovici s-ar fi născut cu o codiţă la spate". Faptul nu ar fi exclus, ţinînd cont de răutatea inexplicabilă a personajului, de permanenta lui tăcere enigmatică, de neruşinarea sa fenomenală.
Există în viaţa omului unele preocupări meschine, neesenţiale, ce se transforma în automatisme ameninţătoare, făcîndu-l pe om să stagneze în sfera limitată a satisfacerii unor mărunte trebuinţe materiale, lipsindu-l astfel de orice seînteie de spiritualitate. Nu vreo mare patimă sau dorinţă a schimbat pe de-a-ntregul viaţa celof doi foşti prieteni, ci un amănunt, un fleac, ce s-a amplificat pînă la dimensiuni catastrofale. Omul şi-a pierdut esenţa sa umană, el fiind confundat cu obiectele Jir jur, cu îmbrăcămintea pe care o poartă, cu locuinţa în care trăieşte, cu obiceiurile ? tabieturile sale. Scriitorul exclamă cu disimulat extaz: „Straşnică becheşă are Ivaf
!

Minunată! [...] Minunat om Ivan Ivanovici! Şi ce casă are la Mirgorod! Minunat om Ivan Ivanovici! Grozav îi plac pepenii galbeni! Se dă în vînt după ei!"
Aşezările omeneşti sînt şi ele înjghebate pe potriva alcătuirii sufleteşti infirme a exeI11plarelor umane. Astfel, tîrguşorul Mirgorod apare ca o parodiere a unui mare oraş. prezentat de scriitor cu prefăcută admiraţie. Nu întîlnim nici un fel de ordine, niCj o aliniere, totul e construit de-a valma; o sărăcie şi o delăsare mizeră domneşte pretutindeni: „Frumos oraş c Mirgorodul! Ce clădiri are! Şi de tot felul: cu acoperişuri de paie şi de stuf, ba chiar şi de şindrilă. O uliţă pe dreapta, o uliţă pe ştînga şi peste tot mîndreţe de garduri împletite; pe ele se caţără hameiul şi atîrnă oale." Tabloul culminează cu descrierea elementului lacustru cel mai derizoriu, ce împodobeşte centrul administrativ al urbei: „De te aproprii de piaţa cea mare, fără îndoială că ai să zăboveşti o clipă ca să-ţi saturi ochii cu priveliştea ce ţi se arată: aici se întinde o băltoacă, o frumuseţe de băltoacă! Alta la fel nu ţi-a mai fost dat să vezi pe lume! Se întinde aproape pe întreaga piaţă. Minunată băltoacă!"
Iată cum prezentarea Niprului maiestuos sau a heleşteului limpede în care se scaldă ielele este înlocuită cu o mocirlă noroioasă, sordidă şi murdară, ca o reflectare fidelă a esenţei sufleteşti a oamenilor ce populează simbolicul orăşel. Finalul povestirii răsună ca o concluzie de un tragism în surdină, extins la scara întregului univers: „Mare plictiseală şi pe lumea asta, domnilor!" Pare a fi un avertisment adus fiinţei omeneşti, ce s-a lăsat degradată, neglijîndu-şi sau ignorînd statutul şi condiţia sa umană.
Această magnifică ştiinţă a sufletului omenesc îl face pe Geo Bogza să-l includă pe scriitorul rus în rîndul celor „Patru Mari", ce au luminat orbitor pe firmamentul literaturii: Shakespeare, Rabelais, Cervantes şi

Gogol.
Nina VUCOLOV